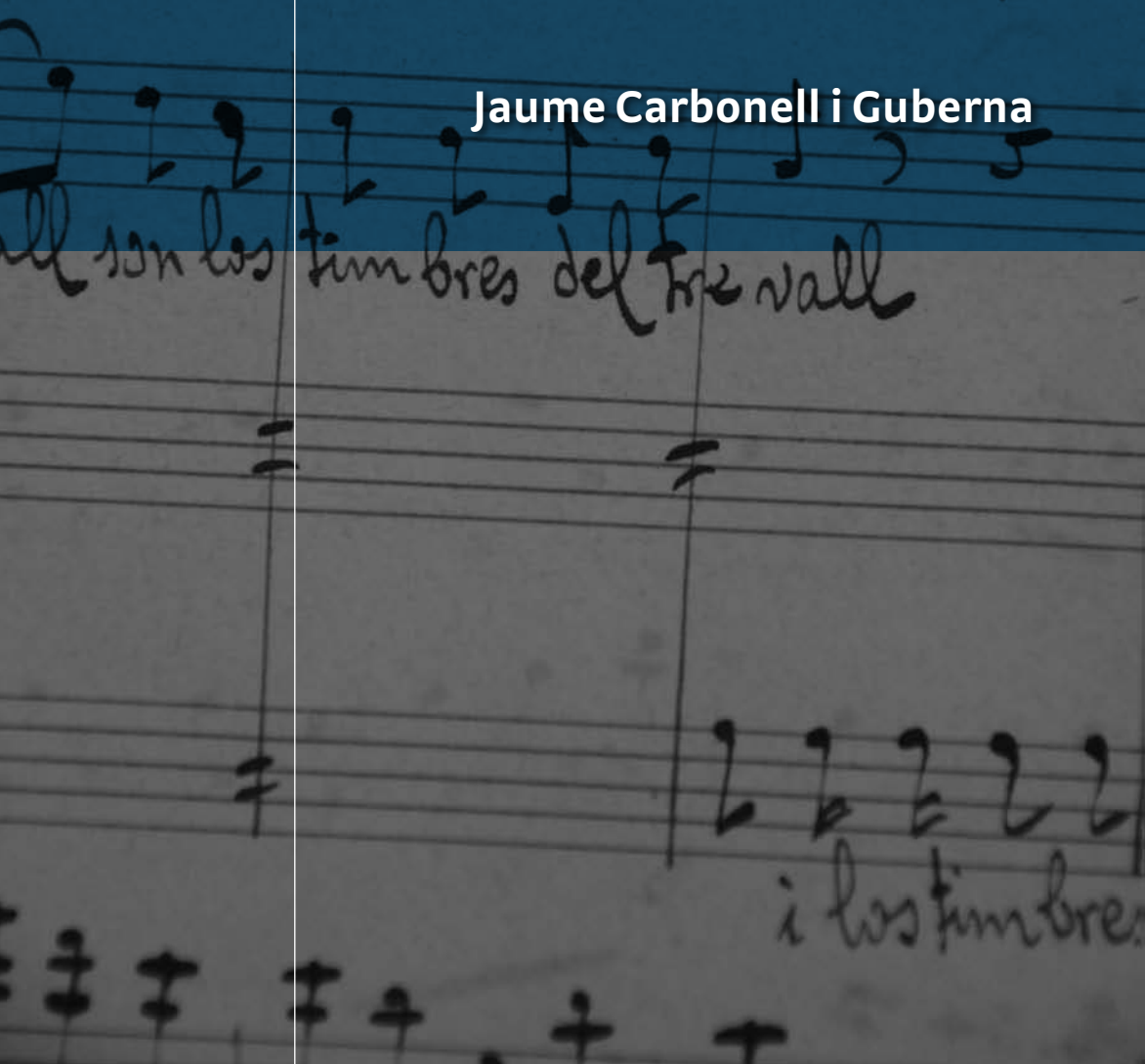


Jaume Carbonell i Guberna



all son los timbres del trevall

i los timbre.

Formes de sociabilitat i renovació musical a través del cant coral a Catalunya

Professor d'història de la música a la Universitat de Barcelona

Entenem el cant coral com a manifestació musical protagonitzada per la societat civil, a diferència dels cors eclesiàstics o els professionals, segons els models que vingueren de França immediatament després de la revolució del 1789 i que durant el segle XIX s'estengueren per tot el territori europeu com a pràctica musical popular.

Les societats corals de Clavé

Fou a la Barcelona de mitjan segle XIX que aparegueren les primeres associacions musicals que feren créixer el gust i l'hàbit per la música i el concert com a forma de lleure, cultura i sociabilitat. I en aquest context cal situar la figura de Josep Anselm Clavé (1824-1874), que el 2 de febrer del 1850 fundà la primera societat coral anomenada La Fraternidad. Una entitat coral, amb un clar compromís social.

Els primers anys foren marcats per les dificultats i les traves polítiques que hagué de superar Clavé per la malfiança de les autoritats. Després de les primeres actuacions durant el 1850, el 1853 Clavé instal·là els seus espectacles als jardins de la Nimfa, del passeig de Gràcia. Però les pressions del govern municipal posaren fi a la temporada abans d'hora i Clavé hagué de traslladar els seus espectacles als Camps Elisis, al mateix passeig de Gràcia, un lloc molt més gran i prestigiós. Aquest canvi contribuï, però, a la consolidació del cant coral a Barcelona.

El 1856 tornà als jardins de la Nimfa, però la temporada es veié novament interrompuda per la detenció dels germans Antoni i Josep Anselm Clavé l'1 de juliol del 1856, i pel seu confinament a les Illes Balears per causa política. A principis del mes de març del 1857, Clavé ja tornava a ser a Barcelona i decidí obrir els seus propis jardins, els jardins d'Euterpe, també al passeig de Gràcia on actuà la societat que s'identificaria amb el nom dels jardins, refundada ara amb el nom de societat coral Euterpe.

L'expansió del cant coral

A partir de la fundació de La Fraternidad el 1850, a Barcelona anaren sorgint altres grups corals per mimetisme. I poc després, a partir del 1852, ja en trobem pels pobles del pla de Barcelona. Gràcia, Sants, Hostafrancs, la Bordeta, Sant Andreu de Palomar o Sant Martí tingueren els seus cors (en molts casos més d'un per població); com també l'Hospitalet del Llobregat, Cornellà i altres poblacions de les comarques del Baix Llobregat, el Vallès i el Maresme. De mica en mica el cant coral com a pràctica musical eminentment obrera i popular s'estengué per tot Catalunya.

El creixement del moviment i la proliferació d'aquestes societats van crear la necessitat d'establir uns vincles, una coordinació a través d'una entitat federativa que fou l'Asociación Euterpense, fundada el 1860.

Entre els anys 1859 i 1864 s'emmarca el període més actiu pel moviment claveià. Els espectacles als jardins d'Euterpe

s'havien diversificat en balls i concerts, creixien en nombre i freqüència, i tingueren lloc els grans festivals, que concentraren gran nombre de cantaires i músics a Barcelona. El primer d'aquests festivals tingué lloc el 1860, i els més importants foren el del 1862, que concentrà a Barcelona 1.200 coristes, i després del parèntesi del 1863, el de l'any següent, 1864, convocà 2.000 coristes provinents d'arreu del país.

Posteriorment els espectacles corals van entrar en un lent declivi que després de la Revolució de Setembre del 1868 fou irreversible. La manca de renovació i les noves ofertes d'espectacle en foren les causes, com també l'absència de Clavé per les responsabilitats polítiques que exercí durant el Sexenni, fins la caiguda de la Primera República el 1874, i el seu traspàs setmanes després.

La tipologia d'espectacle i el repertori

Les composicions corals de Clavé eren de dues menes: ballables i de concert. Aquestes acostumaven a tenir un caràcter solemne, mentre que les danses eren les formes de moda de l'època. El ball corejat fou el gènere predilecte, però, a partir del moment que Clavé pogué disposar d'un espai propi, introduí la modalitat del concert; tot això succeí a partir del 1859, moment en què s'inauguren els cicles de concerts a les 5 del matí. El ball que ofería Clavé s'inscrivía en la tradició del ball de saló, però amb la particularitat que eren corals i s'alternaven amb peces instrumentals.

Generalment les formes ballables requerien acompanyament instrumental i hi observem una clara influència de l'òpera italiana, com ara a *La font del roure* o a *La Maquinista*, mentre que les de caràcter concertístic molt sovint eren a veus soles i tenien un to més intimista.

Clavé buscava una claretat melòdica que permetés identificar els temes i les parts que formaven l'obra a partir del contrast entre aquests elements. L'estructura de la peça acostumava a basar-se en la presentació i reiteració dels temes, alternant-se o combinant-se, sovint tendint al clímax final. En les seves obres observem diversos recursos narratius i

efectes sonors, imitant sons de la natura, per exemple en *Los pescadors* o *Una fontada*; en altres trobem la imitació de sons instrumentals, com en *Los xiquets de Valls*; o la introducció de sons aliens a l'orquestra convencional, com ara trets, canonades, encluses o fuetades, per exemple a *Veladas de Aragón*, *Los néts dels almogàvers* o *La Maquinista*. També va ser sensible a la introducció de danses tradicionals, com en *La font del roure* o *Lo somni d'una verge*. La voluntat sempre present d'evocar la societat idealitzada preindustrial es pot detectar en moltes obres amb la recreació de paisatges rurals, personatges, oficis, costums o sensacions, reforçades per una música efectiva, per exemple en *Les flors de maig*, *Cap al tard* i en moltes d'altres.

La societat coral Euterpe i també alguns altres cors claverians integraven també fragments corals d'òperes o d'altres compositors.

L'impacte dels cors de Clavé afavorí la presència d'altres entitats o directors que volgueren competir amb Clavé. Per exemple l'Orfeón Barcelonés, fundat pels germans Pere i Joan Tolosa i actiu entre el 1853 i el 1867, o Ramon Bartumeus (1832-1918) fundador i director de la societat coral Barcino, que tingué el seu precedent en la societat coral Esmeralda fundada a Barcelona el 1857, i que organitzà regularment espectacles fins al 1888. Tots ells seguieren l'estil dels espectacles i del repertori que havia marcat Clavé.

El cant coral després de Clavé

Josep Anselm Clavé va morir el 24 de febrer de 1874, quan encara no havia fet els cinquanta anys. Durant les dues temporades següents la direcció del cor va anar a cura de Francesc Porcell, fins que el 1876 fou substituït per Josep Rodereda. Les primeres desavinences en forçaren la dimissió el 1886, i completà la temporada Climent Cuspinera, antic col·laborador de Clavé. Des d'aleshores la batuta de la Societat Coral Euterpe passà per les mans de Gabriel Anfruns (1886); Joaquim Maria Vehils (entre 1887-1888); Joan Goula (fill) (1889-1894); Enric Morera (1895); Francesc Pérez Cabrero

(1895-1896); novament Joan Goula (fill) (1896-1897), i Celestí Sadurní, que tancà el segle (1897-1900).

Foren anys marcats per lluites internes i escissions. El juliol del 1887 la Societat Coral Euterpe i una bona part de les societats corals agermanades s'escindiren de l'Asociación Euterpense. El moviment claverià es dividí per primer cop en dues branques: d'una banda, l'Asociación Euterpense, presidida per Àurea Rosa Clavé, filla del fundador, amb la col·laboració de Rodoreda, i de l'altra, l'Asociación de los Coros de Clavé, que aplegà més de quaranta societats. El 1889 la Societat Coral Euterpe abandonà l'Asociación de los Coros de Clavé i continuà les seves activitats sense pertànyer a cap entitat federativa fins al 1920.

La direcció d'Enric Morera (1865-1942) al front de la Societat Coral Euterpe durant la temporada 1895 també motiva una escissió que s'emportà els seus partidaris després del seu cessament. Morera fundà la societat coral Catalunya Nova i creà una federació de cors catalans el 1899, que tingué una incidència limitada tot i que aconseguí un cert ressò.

El 1901 l'Asociación Euterpense i l'Asociación de los Coros de Clavé es fusionaren en l'Asociación Euterpense de los Coros de Clavé, però aviat un grup dissident fundà la Federación de los Coros de Clavé. Encara el 1919 aparegué un nova entitat federativa: la Unió de Societats Corals i Orfeons de Clavé. La reunificació de tot el moviment claverià no es donà fins al 1936, a les vigílies de la Guerra Civil, amb la Federació Euterpense de Cors i Orfeons de Clavé, però la guerra posà fi a les seves activitats.

Les principals iniciatives del període foren els viatges o expedicions. Cal destacar la del 1899 a Narbona i Bézièrs, la del 1900 a París i la del 1909 a Brussel·les.

Passada la Guerra Civil, el 1951 es reorganitzà la nova Federación de los Coros de Clavé, presidida per Benet Cordermí. Entre les activitats que podia desenvolupar cal destacar la participació en les festes de la Mercè a Barcelona, o en els aplecs a Montserrat, juntament amb algunes expedicions. Altres activitats interessants que determinaren el període pràcticament fins als anys setanta foren les concentracions

a la plaça Catalunya durant les festes de la Mercè, i també els concursos corals de Radio España en els quals es podien escoltar sardanes i obres com *L'Empordà* o *L'emigrant*.

Durant els darrers anys seixanta i primers setanta del segle xx, la Federació de Cors de Clavé gaudí d'un període de creixement que es va materialitzar en una nova seu, el Casal dels Cors de Clavé, a la plaça Víctor Balaguer. Però també es va donar un cert distanciament vers la resta del moviment coral i dels moviments de cultura popular. Hi hagué corals que anaren incorporant veus mixtes i s'anà desplaçant el repertori pròpiament claverià. Fou un període d'excessiva institucionalització i d'anquilosament.

La darrera etapa del segle xx estigué marcada per un procés de renovació que va fer replantejar i abandonar les inèrcies dels darrers decennis, i implicà la presa de consciència històrica del moviment, incrementat l'interès per l'especificitat pròpia, en la formació de les veus i el repertori.

Avui els Cors de Clavé consoliden el seu espai propi dins el panorama musical català, tant amb corals mixtes com d'homes sols. Duen a terme un procés d'expansió amb entitats per tots els Països Catalans, i també aposten per una efectiva projecció a través de trobades internacionals de cors d'homes que celebren periòdicament.

Els orfeons de Catalunya

Durant els anys previs al modernisme s'evidencià un cert estancament en el model dels Cors de Clavé, palesa en el concurs coral que se celebrà durant l'Exposició Universal del 1888. Lluís Millet (1867-1941) i Amadeu Vives (1871-1932) foren testimonis de la superioritat dels cors que venien de França o Bèlgica, i entengueren que calia una renovació. Aquesta idea es materialitzà el 1891, quan fundaren l'Orfeó Català.

Catalunya vivia uns moments de gran transformació a tots els nivells impulsada per un bon moment econòmic gràcies a un ràpid creixement industrial, que es reflectia en el pensament, la cultura i les arts. Foren els anys del modernisme,

expressió artística d'una col·lectivitat que se sentia forta i plenament capacitada per a regir els seus destins. Un sentiment nacional que prenia cos en el catalanisme, que havia anat impregnant tota la societat des dels inicis de la Renaixença.

L'Orfeó Català va ser fruit d'aquest procés. Fou integrat majoritàriament per homes de classe mitjana amb un cert nivell cultural, a diferència d'aquells cors obrers claverians de mitjan segle. Millet i Vives volgueren eixamplar el repertori als grans mestres de la música occidental, i per això calia una bona preparació musical i també una secció de veus femenines que s'hi integrà a partir del 1895. Ideològicament participaven d'un catalanisme tintat d'un misticisme que impregnava molt bona part de l'activitat cultural i artística catalana des de la renaixença.

Els fundadors de l'Orfeó partiren d'un cor d'arrel popular, en principi de veus d'homes sols, però que fos capaç també d'enfrontar-se a obres dels grans compositors de la música europea. Podem dir que la culminació d'aquest objectiu fou la interpretació de la *Novena simfonia* de Beethoven, el 30 de març del 1900 al Liceu, en el decurs dels concerts de Quaresma que dirigia Antoni Nicolau, interpretada per primer cop sencera a Barcelona.

Un altre pilar del repertori de l'Orfeó Català fou la cançó tradicional. L'Orfeó difongué moltíssimes cançons tradicionals harmonitzades, com per exemple *La dama d'Aragó* o *L'estudiant de Vic*. Cançons que contribuïren a forjar una consciència col·lectiva, com per exemple *Els segadors*, que aviat es convertí en himne nacional de Catalunya. El mateix himne de l'entitat, *El cant de la Senyera* (1896), amb música de Lluís Millet i text de Joan Maragall, es convertí en una cançó patriòtica emblemàtica.

L'Orfeó Català i els orfeons representaven l'expressió musical d'aquella societat catalana que avençava des del punt de vista econòmic i artístic del canvi de segle. Els ideals del catalanisme com a teoria política, ara ja fonamentada i estructurada, uns plantejaments artístics basats en el foment de la música catalana, molt especialment la difusió del llegat tradicional harmonitzat i, per altra banda, la renovació musical,

amb la incorporació dels grans autors de la música universal, propiciaren la ràpida expansió i implantació dels orfeons en el panorama musical català, perquè responien a les necessitats estètiques i a les inquietuts de la societat catalana de l'època del modernisme.

La història de l'Orfeó Català és plena de grans moments referencials pel que fa a la recepció de repertori. Per exemple, la interpretació de la *Missa en si menor* el 1911 i *Passió segons sant Mateu* de Bach el 1921, la *Missa solemnis* de Beethoven el 1927, entre d'altres. I, a part de les cançons tradicionals harmonitzades, hem de fer referència també a les composicions també d'autors catalans.

L'Orfeó Català dotà el país dels mecanismes necessaris per a una vida musical amb normalitat: s'incentivà la composició amb la institució de la Festa de la Música Catalana el 1904, la premsa musical amb la *Revista Musical Catalana* el mateix any, i amb la construcció del Palau de la Música Catalana inaugurat el 1908, una infraestructura que durant pràcticament tot el segle xx ha estat la sala de concerts de referència de Barcelona i de Catalunya.

El model de l'Orfeó Català també s'estengué arreu del país. La proliferació d'entitats amb un ideari comú, un model i un lideratge clar, i uns objectius artístics compartits, va fer necessària la creació d'un organisme federatiu, la Germanor dels Orfeons de Catalunya, que nasqué d'una manera gairebé espontània el 1917 i es constituí oficialment l'any següent. La principal activitat de l'entitat en els seus inicis fou l'organització d'aplecs comarcals, i arribà a realitzar alguns festivals d'importància com el de la commemoració del centenari del naixement de Josep Anselm Clavé el 1924, i el festival celebrat a l'estadi de Montjuic el 1930, que aplegà 5.600 cantaires.

Els esdeveniments polítics però, foren adversos. La dictadura de Primo de Rivera comportà la supressió del Festival d'Orfeons del 1923, i un intent de clausura el 1925. Durant el període republicà l'Orfeó Català veié minvar gradualment el seu pes i la seva presència pública i, amb l'esclat de la guerra el 1936, Millet es retirà a El Masnou. La majoria d'entitats

i la pròpia Germanor paralitzaren les seves activitats paulatinament, fins que el desenllaç de la guerra va estroncar tota una trajectòria.

El període posterior a la Guerra Civil va ser especialment dur per als orfeons per la seva significació catalanista. Vingueren les ocupacions, destruccions de locals com la del Graïenc, les prohibicions i les pressions perquè l'Orfeó Català canviés de nom.

El 1959 es formà el Secretariat d'Orfeons de Catalunya (soc), presidit per Fèlix Millet i Maristany, amb la vocació de reprendre les funcions de l'antiga Germanor. Fou una estructura de referència que permeté aglutinar esforços per a una coordinació del moviment. Durant aquest període i gràcies al soc, el cant coral català adquirí un alt nivell qualitatiu i tingué una notable projecció internacional. L'organització de trobades, els aplecs Santa Cecília entre el 1964 i el 1971, i els aplecs comarcals, serviren per a difondre un repertori comú, i uns objectius musicals, interpretatius i cívics, que enfortiren i cohesionaren el moviment.

La progressiva renovació de plantejaments, objectius i mètodes al si del moviment coral, amb l'empenta d'entitats més joves i renovadores, comportà un llarg procés de reflexió a les darreries dels anys setanta, que culminà amb la transformació del soc en la Federació Catalana d'Entitats Corals el 1982.

En els darrers decennis els orfeons, en especial l'Orfeó Català, han experimentat una intensa renovació, sense renunciar tampoc al seu esperit fundacional. Adaptant-se a les noves necessitats estètiques i amb la voluntat d'abastar diferents registres i repertoris, s'han diversificat i s'han creat altres formacions com el Cor de Cambra del Palau de la Música Catalana, el 1990, el Cor Jove i el Cor de Noies.

La renovació del cant coral a mitjan segle xx

A partir del 1947 es començaren a veure signes de recuperació i de nous plantejaments en sintonia amb el que s'estava duent a terme a Europa, sobretot a França i Alemanya, recent acabada la Segona Guerra Mundial.

A Catalunya es començà amb molta timidesa una activitat cultural incipient i s'anà forjant una nova sensibilitat coral que buscà nous referents. S'assumia perfectament tot el llegat dels anys precedents, però també es volien incorporar noves fonts. Es posava molt l'accent en la formació i la qualitat de la interpretació, més que no pas en la institució de l'entitat. Les noves corals ja no foren o formaren part d'una entitat convencional amb socis, una infraestructura, activitats diversificades, etc., sinó que foren únicament corals que només es dedicaven al cant, i que ho feien amb uns objectius estètics molt ambiciosos i sense perdre de vista el compromís cívic.

Inicià aquest camí amb uns resultats força significatius la Capella Clàssica Polifònica dirigida per Enric Ribó (1916-1996), formada a Barcelona el 1940 per estudiants de l'Escola Municipal de Música, i vinculada al Foment de les Arts Decoratives. Treballà la polifonia hispànica i abastà també cançons populars catalanes i obres d'autors contemporanis. Molt aviat obtingué un gran prestigi, i fou la primera coral destacable fundada després de la Guerra Civil amb una voluntat de rigor i especialització que estimulà i fou model per a altres grups.

El 1947 tingué lloc la primera actuació de la que fou considerada el símbol d'aquesta renovació: la Coral Sant Jordi, dirigida per Oriol Martorell (1927-1996). La concepció i la manera d'entendre i interpretar la música que Oriol Martorell transferí als cantaires influí notablement en el moviment que se'n derivà. Fou pionera en la participació de trobades internacionals en les quals es congruà la renovació coral a Europa com les Choralies A Coeur Joie, i una de les entitats fundadores d'Europa Cantat, constituïda el 1960 a Ginebra, i de la Federació Europea de Joves Corals, de la qual Oriol Martorell en fou vicepresident.

El 1951 Manuel Cabero fundà el Cor Madrigal, concebut com a cor de cambra, amb una nova perspectiva de rigor i una molt alta exigència tècnica que el va fer assolir un alt nivell. Aviat es convertí en una de les formacions corals més reconegudes i de prestigi, que ha mantingut fins avui, amb seccions diversificades.

Anys després es formaren la Coral Cantiga de Leo Massó, el 1961, o la Coral Càrmina de Jordi Casas, el 1972; paral·lelament, molts altres cors ja existents van anar assumint les noves propostes i es generà un moviment en el context d'efervescència cultural i política que caracteritzaren els darrers anys de la dictadura i els primers anys posteriors a la mort del general Franco.

En aquest moment, el soc passava per un període de debat en el qual les posicions renovadores anaven guanyant pes. Aquest debat culminà el 1983 amb la transformació del soc en la Federació Catalana d'Entitats Corals, que fou reconeguda des del primer moment com a entitat nacional dins la Federació Europea de Joves Corals (Europa Cantat) i la Federació Internacional per la Música Coral (IFCM).

També cal esmentar els cors infantils, molt vinculats a l'esperit dels moviments de renovació pedagògica. El 1967 es fundà el Secretariat de Corals Infantils de Catalunya, que vinculà algunes corals infantils que tenien objectius i procediments comuns. Es convertí en l'eix vertebrador i en una veritable eina per a moltes corals infantils que contribueixen a difondre la música i la pràctica coral arreu del país i que, juntament amb altres moviments com el de la Federació Catalana de Pueri Cantores, realitzen una tasca pedagògica i humana de gran valor.

El 1995 es constituí el Moviment Coral Català, una entitat que agrupa totes les federacions corals de Catalunya, per tal d'engegar projectes comuns i aglutinar esforços.

El cant coral català gaudeix avui d'una situació enormement diversificada. Coexisteixen cors de gran nivell amb una trajectòria molt consolidada i de prestigi, i d'altres de creació més recent, com el Cor Lieder Càmera, format el 1990, amb una notable generació de directors, com Jordi Casas, Josep Vila, Josep Prats o Mireia Barrera, Esteve Nabona, Xavier Pastrana, entre d'altres. Tots ells coexisteixen amb un nodrit planter d'entitats corals que fan una importantíssima tasca de base. Hi ha formacions de cors d'homes, que poden interpretar Clavé, corals mixtes que poden abastar un repertori amplísim, i cors de noies que ens han fet descobrir un repertori

altement interessant; cors especialitzats en música contemporània, o música religiosa, música popular, *gospel*, etc. Una diversitat que fa mirar el futur amb optimisme.

BIBLIOGRAFIA

- AADD, *L'Oriol Martorell i la Coral Sant Jordi*. Barcelona: Coral Sant Jordi, 1991.
- ARTÍS, Pere, *El cant coral a Catalunya (1891-1879)*. Barcelona: Ed. Barcino, 1980.
- , *Lluís Millet vist per Lluís Millet*. Barcelona: Ed. Pòrtic, 1983.
- , *Clavé*. Barcelona: Edicions Nou Art Thor (Col·lecció Gent Nostra), 1988.
- , *La institucionalització del cant coral*. Dins: AVIÑOÀ, Xosé (ed.), *Història de la música catalana, valenciana i balear, vol. V: De la postguerra als nostres dies*. Barcelona: Ed. 62, 2002.
- AVIÑOÀ, Xosé, *La música i el modernisme*. Barcelona: Ed. Curial, 1985.
- , *Enric Morera*. Barcelona: Edicions Nou Art Thor (Col·lecció Gent Nostra), 1985.
- , *Història de la música catalana, valenciana i balear, vol. IV: Del modernisme a la guerra civil*. Barcelona: Ed. 62, 1998.
- CARBONELL I GUBERNA, Jaume (coord.), *Els orígens de les associacions corals a Espanya*. Barcelona: Oikos-tau, 1998.
- , *El cant coral*. Dins: AVIÑOÀ (coord.), *Història de la música catalana, valenciana i balear, vol III: Del romanticisme al nacionalisme*. Barcelona: Ed. 69, 2000.
- , *Josep Anselm Clavé i el naixement del cant coral a Catalunya (1850-1874)*. Cabrera de Mar: Ed. Galerada, 2000.
- , «Aportaciones al estudio de la sociabilidad coral en la España contemporánea», *Hispania*, Vol. LXIII/2, n. 214. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, maig-agost, 2003.
- , *La Societat Coral Euterpe*. El Prat de Llobregat: Rúbrica Editorial, 2007.

- ESPRIU, Agustí, *Coral Sant Jordi 50è aniversari*. Barcelona: Coral Sant Jordi-Diputació de Barcelona, 1998.
- GUEREÑA, Jean-Louis (coord.), «Sociétés musicales et cantantes en Espagne (XIXe-XXe siècles)», *Bulletin d'Histoire Contemporaine de l'Espagne*, n. 20 (desembre 1994). Talence: Centre National de Recherche Scientifique, 1995.
- MARTORELL, Oriol, *Paraules i escrits*. 3 vol. Barcelona: DINSIC, 1996-2000.
- POBLET, Josep Maria, *Josep Anselm Clavé i la seva època (1824-1874)*. Barcelona: Dopesa, 1973.

